



V CONGRESO INTERNACIONAL DE HISTORIA Y CINE

ESCENARIOS DEL CINE HISTÓRICO



CONSTRUIR LA APARIENCIA. LA JOYERÍA DEL SETECIENTOS EN EL ÁMBITO CINEMATOGRAFICO

JAVIER VERDEJO VAQUERO

Dipartimento DICDEA, Seconda Università degli Studi di Napoli (Italia)

Resumen

Durante el s. XVIII se evidencia la crisis del Antiguo Régimen y sus valores, que de manera lenta pero irrefrenable, se ven consumidos por una apabullante y nueva "civilización". La vida cortesana mantiene su honra en un universo paralelo o *theatrum mundi* y en este ámbito la joya se convierte en elemento identificativo y diferenciador. Con la elección de su forma o material con que está realizada, el portador define su visión del mundo y el lugar que ocupa en la sociedad. Esta relación socio-cultural viene ejemplificada a través de la imagen cinematográfica de diversos filmes, mostrando el valor de la joya "per se" y su importancia en el constructo del personaje cinematográfico. Concentramos nuestro análisis en la figura de Madame Du Barry (1743-1793), favorita de Luis XVI, y el tratamiento que el cine ha hecho del personaje: desde *Mme. DuBarry* (1919) de E. Lubitsch hasta *María Antonieta* (2006) de S. Coppola. La joya, en su aspecto más íntimo, define en estas obras el universo psicológico del personaje, estableciéndose como elemento esencial en la lectura textual del film.

Palabras clave: Madame du Barry, joyería, cine, siglo XVIII.

Abstract

During the 18th Century the crisis of the Ancient Regime is evinced and its values, slowly but irresistibly, were consumed by an overwhelming and new "civilization". Court life keeps its honor in a parallel universe or *theatrum mundi* and in this area the jewel becomes an identifying and differentiating element. The election of its shape or material with which it is made defined the wearer vision of the world and its place in society. This socio-cultural relationship is exemplified by the film image of several films that show the value of the jewel "per se" and its importance to the construct of the film character. Our analysis is focused on the figure of Madame Du Barry (1743-1793), favorite of Louis XVI, and the treatment that cinema has made to the character: from *Mme. DuBarry* (1919) of E. Lubitsch to *María Antonieta* (2006) of S. Coppola. The jewel in its most intimate aspect, defines in these works the psychological universe of the character, established as an essential element in the textual reading of the film.

Keywords: Madame du Barry, jewellery, cinema, 18th Century.

INTRODUCCIÓN

El historiador y el poeta, según Aristóteles, no se distinguen entre sí por expresarse en prosa o verso sino por relatar, el primero, aquello que ha acaecido y el segundo, aquello que podría acaecer⁸¹³. En el escenario de la corte de Versalles, la verosimilitud de los actores que participan del barroco teatro de las apariencias se construye sobre el poder y la fuerza de su imagen pública. Montesquieu, al condenar en una de sus famosas *Lettres persanes* al oro y la plata como “*métaux d'eux-mêmes absolument inutiles et qui ne sont des richesses que parce qu'on les a choisis pour en être les signes*”⁸¹⁴, evidencia una vez más la frivolidad de la nobleza cortesana, dispuesta a dilapidar su fortuna a cambio de lucir *à la page*. Y es que “en la peculiar estructura de la vida de la Corte [...] el instrumento principal de la competencia por el prestigio y el favor del Rey no es la actividad profesional ni la acumulación de dinero, sino la capacidad de saber comportarse en el trato social”⁸¹⁵. Por ello, el cineasta; que es también poeta y artista, al abordar la construcción de un film verídico, que no exacto, con la intención de reflejar la vida cortesana europea del siglo XVIII, no puede obviar aspectos tales como el traje o la joyería, elementos personales íntimamente ligados a la psicología de los personajes que participan en la obra.

Son múltiples los puntos de vista adoptados por los cineastas a lo largo de los años en su aproximación a la temática histórica. Según Ángel Luís Hueso, desde su temprano origen⁸¹⁶, éste se establece como “uno de los géneros que menores altibajos ha experimentado y que ha sabido superar las crisis, tanto cinematográficas como externas al medio”⁸¹⁷. Con relativa frecuencia, los directores se concentran en el desarrollo de aquellas secuencias de carácter espectacular que buscan la atención y la sorpresa del espectador ante escenas que quedan grabadas en la memoria colectiva, llegando a desvirtuar la veracidad del discurso histórico en favor de la sugestión del discurso fílmico. Este es el caso del encuentro entre Madame du Barry, protagonista del presente estudio y la delfina de Francia en el film de W. S. Van Dyke de 1938: *Marie Antoniette*. El desprecio de la austríaca hacia la favorita de Luis XV ante los dudosos orígenes de ésta, explica por qué María Antonieta se dirige a ella tan sólo una vez durante su estancia en la corte de Versalles. El encuentro tiene lugar en enero de 1772 cuando,

⁸¹³ Véase ARISTÓTELES: *Poética* (Alicia Villar Lecumberri, Trad.), Madrid, Alianza Editorial, 2013.

⁸¹⁴ Véase la *Lettre CXVIII*, MONTESQUIEU, C.: *Lettres persanes*, Cologne, P. Marteau, 1754, p.109.

⁸¹⁵ ELIAS, N.: *El proceso de la civilización*, Madrid, S.L. Fondo de Cultura Económica de España, 2011, pp. 509-510.

⁸¹⁶ Véase el film de Méliès del año 1896: *Neron essayant des poisons sur les esclaves*.

⁸¹⁷ HUESO MONTON, A.L.: *Planteamientos historiográficos en el cine histórico*, en *Filmhistoria*, nº. 1 (1991), p. 13.

con motivo de las cortesías del nuevo año, la futura reina se dirige a du Barry afirmando “hay mucha gente hoy en Versalles”. W. S. Van Dyke dedica en su lugar una escena de hasta cuatro minutos que incluye una aparatosa presentación de los personajes inmersos en un pomposo baile. Por su parte, S. Copola, en el film del año 2006, reproduce el célebre encuentro entre ambas damas con mayor rigurosidad. Sin embargo, no debemos nunca olvidar que nos encontramos ante obras de ficción, imbuidas por la libertad del artista, y que bajo ningún precepto deben ser contempladas como obras de investigación”⁸¹⁸.

Por otra parte, la inclusión del film histórico en los esquemas comerciales conlleva una necesaria conexión entre el argumento expuesto y el público. Es necesario ofrecer al espectador una serie de supuestos fácilmente reconocibles de modo que éstos accedan a la obra con un conocimiento previo relativo. Este hecho explica la usual recurrencia a sucesos o personajes históricos famosos, multiplicando la producción de filmes que abordan un mismo argumento. Este es el caso del personaje de Madame du Barry, que desde fechas muy tempranas aparece en el imaginario cinematográfico. Del mismo modo, la reutilización de decorados, vestuario e incluso actores favorece el tratamiento de argumentos históricos similares⁸¹⁹.

Más allá de la veracidad del discurso histórico expuesto en los diferentes filmes analizados de temática cortesana, puede apreciarse una destacada sensibilidad por parte de los cineastas en la recreación de los espacios arquitectónicos y urbanos donde se desarrolla la trama argumental. En los últimos años, además, puede observarse una importante tendencia hacia la recreación veraz del vestuario; sin embargo, la joyería se mantiene aún hoy como asignatura pendiente en el ámbito cinematográfico. Sirva de ejemplo el caso del film del año 2001, *The Affair of the Necklace*, dirigida por C. Shyer y nominado al Oscar a “mejor vestuario”. Inspirado en la obra de 1849 de Alejandro Dumas⁸²⁰, *El collar de la reina*, su argumento tiene como protagonista un excepcional collar de 640 diamantes y 2.800 quilates. Proyectado como regalo de Luis XV a Madame du Barry, tras la muerte del monarca y la expulsión de su favorita de la corte de Versalles, fue presentado a María Antonieta, quién lo rechaza. El escándalo de su desaparición salpica a misma reina de Francia que es juzgada públicamente. Según muchos historiadores este suceso se establece como un importante punto de inflexión en el desarrollo de la Revolución Francesa. A pesar de la importancia de la pieza para el desarrollo argumental del film, así como del gran número de grabados originales conservados en los que se

⁸¹⁸ HUESO MONTÓN, A.L.: *Planteamientos...* ob. cit., p.13.

⁸¹⁹ Ídem.

⁸²⁰ DUMAS, A.: *EL collar de la reina*, Barcelona, Ediciones Dalmau Socias, 1981.

representa el collar, la reproducción utilizada en 2001 muestra notables diferencias con la pieza original⁸²¹.

MADAME DU BARRY Y LA JOYERIA DEL SETECIENTOS EN EL ÁMBITO CINEMATOGRAFICO

Desde los prostíbulos parisinos al majestuoso lecho de Luis XV, la vida de Jeanne Bécu, Madame du Barry, tan miserable como esplendorosa y trágica, inspira el trabajo de numerosos cineastas desde el nacimiento del Séptimo Arte.

Jeanne nace en Vaucouleurs en agosto del año 1743, fruto del romance entre la hermosa costurera Anne Becú y Jean Vaubernier, monje del convento parisino de Picpus⁸²². El matrimonio de Anne en el año 1749 con el proveedor de armas parisino Nicolás Rançon permite a su hija Jeanne el ingreso en las Damas de Sainte-Anne donde, entre los años 1753 y 1758, recibe una excelente educación, superior a la esperada en relación con sus humildes orígenes. Su belleza, ajustada a los cánones imperantes de la época: rostro ovalado, cabello rubio, sensuales ojos azules de largas pestañas, nariz pequeña, y llamativos labios, pronto le procuraron numerosos amantes. Cabe destacar cómo la tradición cinematográfica, desde Pola Negri como protagonista del film de E. Lubistch, presenta generalmente una Madame du Barry de cabello oscuro. Sirva de ejemplo la mediterránea belleza de Dolores del Río en el film de W. Dieterle del año 1934 o la larga cabellera oscura de Asia Argento en el film de 2006 de S. Copola.

Las aventuras amorosas de Jeanne con distinguidos caballeros y ricos aristócratas le permiten adoptar los refinados modales de la época y adaptarse rápidamente a una vida de auténtico lujo. Su ambición pronto la empuja hacia la búsqueda de una posición social y económica desahogada. Así, en 1764, conoce al aristócrata Jean du Barry, quien parece obtener su fortuna mediante la gestión de una red de damas de compañía. Aunque ambos mantendrán una breve relación amorosa, la red de contactos de Jean permite a la joven acceder a personajes influyentes de la Corte, beneficiándose ambos de la actividad de Jeanne.

Conocida como "Mademoiselle Vaubernier", inicia su romance con Luis XV en el año 1768. El encuentro tiene lugar gracias al Primer Ayuda de Cámara del Rey, Lebel, quién a través del Cardenal Richelieu es sabedor de la belleza y encantos de Jeanne. El anciano monarca supera los cincuenta años de edad cuando conoce a la joven, quien es capaz de devolver

⁸²¹ Véase CRAVERI, B.: *María Antonieta y el escándalo del collar*, Madrid, Ediciones Siruela, 2006.

⁸²² Véanse respectivamente BERENSTEIN, M.: *Madame du Barry. La última favorita*, Madrid, Ediciones Nowtilus, 2006 y SCHOLZ, M.: *Madame Du Barry: la vida de la más grande favorita*, Barcelona, Editorial Medas, 1963.

la vitalidad al longevo Rey tras la muerte de su esposa, María Leszczinska⁸²³, y su última “favorita”, Madame de Pompadour⁸²⁴. Tras el matrimonio de Jeanne a los 26 años con el Conde Guillaume du Barry, hermano de Jean, es presentada en la Corte como Condesa du Barry en el año 1769 para convertirse en la nueva “favorita” del Monarca, instalándose en el segundo piso de los Gabinetes del Rey. El film de 1934 de W. Dieterle recoge una amable secuencia que muestra la llegada de Madame du Barry a los Gabinetes del Rey, donde ordena retirar los retratos de las anteriores favoritas, entre los que se encuentran aquellos de Madame de Pompadour, para ser sustituidos por los sus propias imágenes. Al igual que mucha de las anteriores favoritas, du Barry es agasajada desde su llegada a Versalles con privilegios propios de su condición como joyas, trajes e incluso dominios, entre los que destaca aquél de Louveciennes, donde reside hasta el momento de su arresto.



Fig.1. Pola Negri, Madame du Barry, acompañada por Eduard von Winterstein, Jean du Barry, en el film Mme. DuBarry (1919) de E. Lubitsch.

⁸²³ Véase LEVER, M.: Luis XV, Madrid, Editorial Ariel, 2002.

⁸²⁴ Véase CHANTAVOINE, G.: *Amantes célebres: Catalina de Rusia. La condesa Du Barry. La marquesa de Pompadour. Lola Montes. La marquesa de Montespan*, Madrid, Editorial Medianoche, 1950.

El nuevo estatus de Jeanne como “favorita de Francia” conlleva la enemistad de importantes personajes dentro de la corte de Versalles como es el caso del Duque de Choiseul, quien desea para su hermana, la Duquesa de Grammont, el papel de “favorita” de Luis XV o el bien sabido desprecio de María Antonieta, que no ve con buenos ojos el carácter licencioso de la amante del Monarca. La tradición cinematográfica contrapone, generalmente, la imagen de una María Antonieta, joven e ingenua, víctima de la frivolidad de Versalles, frente a la crédula vulgaridad y codicia de du Barry. El perfil psicológico proyectado en la creación de ambos personajes influye notablemente la construcción de la imagen estética de los mismos. Así, María Antonieta es interpretada por dulces jóvenes que encarnan la candidez de la delfina; sirvan como ejemplo las actuaciones de Michèle Morgan en el film de 1956 *María Antonieta, reina de Francia* o de Diane Kruger en el reciente film de 2012, *Adiós a la reina*. Generalmente, María Antonieta luce lujosos trajes de tonos cálidos y corte pudoroso en contraposición a la fuerza que desprenden los sugerentes trajes de aquellas actrices que interpretan el rol de Jeanne.

Tras la muerte de Luis XV, Jeanne es expulsada de Versalles e internada en la Abadía de Pont-aux-Dames, donde permanece hasta 1778 para trasladarse definitivamente en Louve-ciennes. Reflejo de una vida construida sobre el derroche real, Jeanne es declarada “enemiga de la Revolución” debido a su condición de amante de Luis XV. El 8 de diciembre de 1793 es finalmente guillotina poniendo fin a la concurrida lista de “favoritas de Francia”.

La construcción del personaje de Madame du Barry en el ámbito cinematográfico a lo largo de la historia refleja la frivolidad y extravagancia de la vida en la corte de Versalles. La imagen estética del personaje ofrecida por los cineastas ilustra, generalmente, la importancia otorgada otrora a la construcción de la apariencia en un ámbito social-cultural cimentado sobre la imagen pública. En este contexto la joyería se establece con un elemento textual de obligada lectura.

Pola Negri, en el film de E. Lubitsch del año 1919, hace gala de los hábitos estéticos franceses característicos de la segunda mitad del siglo XVIII⁸²⁵. En numerosas ocasiones podemos observar a la actriz luciendo el habitual vestido con “tontillo”, o *robe à la française*⁸²⁶, así como los famosos vestidos de muselina introducidos por María Antonieta y denominados

⁸²⁵ Véase BIHN, N.T.; VIVIANI, C.: El cine de Lubitsch, Madrid, Editorial T&B, 2015.

⁸²⁶ Vestido francés en auge durante el siglo XVIII. Prenda compuesta por un corsé fijado a una falda sobrepuesta a numerosas enaguas bajo las que se sitúan un armazón que modela y ensancha la forma de las caderas. En España recibió el nombre de *tontillo*.

como *chemise à la reine*⁸²⁷. La veracidad histórica del vestuario se mantiene en el tratamiento de los objetos preciosos empleados en el film; así Pola Negri introduce el collar de hilo de perlas como imprescindible estético de Jeanne du Barry. El triunfo definitivo del traje francés en las cortes europeas difunde un modelo de vestido femenino caracterizado por un corpiño descotado, mangas abollonadas y faldas rectas, abiertas y de larga cola⁸²⁸. El progresivo ensanche del escote del vestido a lo largo de esta centuria propicia, además, el adorno del cuello con collares y gargantillas. La pieza por excelencia empleada en el adorno del cuello es el hilo de perlas, imprescindible de la época y cuyo uso se mantiene vigente durante todo el siglo XVIII. De una o varias vueltas, las perlas o granos de aljófar se ensartan en finos hilos que rodean la garganta a modo de gargantilla. En ocasiones estos collares incorporan un elemento central como una cruz, un botón joyelado, una piedra o perla aperillada. En el retrato realizado por Juan Carreño de Miranda de *María Luisa de Saboya, primera esposa de Felipe V*⁸²⁹, fechado durante el primer cuarto del siglo XVIII se puede observar un ejemplar de hilo simple de perlas. Pieza similar luce *Marie-Antoinette, reine de France* en el retrato realizado por Vigée-Lebrun en 1787⁸³⁰. La especialista española en joyería Amelia Aranda Huete menciona, además, otros modelos de collar corto a modo de gargantilla realizados a base de eslabones guarnecidos con piedras, generalmente diamantes (Fig.1)⁸³¹. Sirva como ejemplo el retrato de *María Ana Victoria de Borbón* realizado por Miguel Jacinto Meléndez hacia 1727⁸³², donde la infanta luce una gargantilla de eslabones en forma de rosas guarnecidas con piedras y de cuyo centro pende una pieza de mayores dimensiones y diseño similar al de los eslabones. Otro elemento característico en el vestuario de Pola Negri es el lazo de terciopelo negro, tanto al cuello a modo de gargantilla así como en brazalete, recreando la tendencia vigente durante el último cuarto del siglo XVIII. Los plateros de oro de la época limitaron sus intervenciones a la realización de los *muelles* o *pulseros* que cierran los brazaletes. La función de estas piezas era aquella de abrochar las *manillas*. Generalmente de perfil ovalado, el diseño de estas piezas sigue la evolución morfológica del resto de las alhajas del periodo. Entre los modelos más difundidos destacan aquellos con motivo de lazo, característicos de los años 40, o aquellos de

⁸²⁷ Sutil vestido o camisón de muselina blanca caracterizado por las transparencias del tejido y las sugerentes formas que enfatiza sobre el cuerpo femenino. Es introducido por la reina María Antonieta en la corte de Versalles.

⁸²⁸ MEJÍAS ÁLVAREZ, M.J.: Evolución de las joyas de pecho en el Barroco español: de la "rosa" al "peto", en Estudios de platería: San Eloy 2007, Murcia, Universidad de Murcia, 2007, p. 472.

⁸²⁹ Madrid, Museo Nacional del Prado, , nº de inv. 0731.

⁸³⁰ París, Petit Trianon, château pièces de réception, Versailles, nº de inv. MV 3893.

⁸³¹ ARANDA HUETE, A.: La joyería en la Corte durante el reinado de Felipe V e Isabel de Farnesio, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1999, p.395.

⁸³² Madrid, Biblioteca Nacional de España, nº de inv. 522.

motivos vegetales, propios de los años 60. Junto a los modelos anteriores aparece, a partir de los años 60, el *muelle* con forma de hebilla⁸³³ que tan a menudo luce Pola Negri en el film. Sirva, además, como ejemplo el retrato de *María Amalia de Sajonia* realizado por Anton Raphael Mengs hacia 1761⁸³⁴ donde la soberana luce un ejemplar de brazalete con *muelle* en forma hebilla guarnecida con diamantes sobre un lazo de terciopelo un lazo negro.

El vestuario, así como la joyería empleados en el año 1934 por Dolores del Río en el film de W. Dieterle: *Madame du Barry*, reproducen fielmente la estética femenina característica del último cuarto del siglo XVIII. La veracidad de las alhajas empleadas en el film es resultado del minucioso trabajo de Eugene Joseff (1905-1948)⁸³⁵. La joyería de fantasía histórica introducida por este artífice en los films producidos en Hollywood entre los años treinta y cuarenta del pasado siglo revoluciona, a partir de entonces, el empleo del objeto precioso en el ámbito cinematográfico. A finales de 1920 Joseff abandona Chicago y su carrera en la publicidad en busca de mejores oportunidades económicas. Se traslada a Los Ángeles, donde su carismática personalidad le canjea importantes amistades en el mundo del cine. Inicia así una estrecha relación con el famoso diseñador de vestuario Walter Plunkett (1902-1982), quien al conocer el trabajo de Joseff en la experimentación con la fabricación de joyas en el garaje de su casa de Sunset Boulevard, empuja a este último hacia la producción de piezas para películas de Hollywood. Algunas de las innovaciones introducidas por Joseff en el ámbito de la joyería lo convierten en el artista-joyero por excelencia del ámbito cinematográfico de la época. Así desarrolla, entre otras invenciones, un acabado metálico mate para sus piezas que minimiza el resplandor de las fuertes luces del estudio. Su constante crítica al empleo de joyería contemporánea en filmes históricos lo condiciona al empleo de reconocidas fuentes bibliográficas como referencia en la creación de piezas para filmes de época (Fig.2). Sirvan como ejemplo las fantásticas piezas creadas por Joseff con motivo del film de W.S. Van Dyke del año 1938: *María Antonieta*.

⁸³³ ARANDA HUETE, A.: La joyería en la Corte... ob. cit., p. 430.

⁸³⁴ Madrid, Museo Nacional del Prado, nº de inv. 02201.

⁸³⁵ Véanse respectivamente PRODDOW, P.; HEALY, D.; FASEL, M.: *Hollywood Jewels: Movies, Jewelry, Stars*, Italy, Harry N Abrams, 1996 y BALL, J. D.: *Jewelry of the Stars: Creations from Joseff of Hollywood*, Editorial Schiffer Pub Co, 1991.



Fig.2. Joan Castillo, esposa de Joseff, fotografiada en la biblioteca de éste en el año 1937. El collar que aparece en el libro es reproducido por Joseff para Norma Shearer con motivo del film de 1938: *María Antonieta* dirigido por W. S. Van Dyke.



Fig.3. Dolores del Río, *Madame du Barry*, en el film *Madame du Barry* (1934) de W. Dieterle.

El talento de Joseff pronto le acarrea una importante clientela de productoras ávidas de piezas de bisutería. Aparece así en escena la firma de joyería de fantasía *Joseff of Hollywood*, centrada en el diseño, fabricación y alquiler de ornamentos. Joseff crea exquisitas piezas para actrices tales como Marlene Dietrich en *El expreso de Shanghai*, Greta Garbo en *Camille*, Elisabeth Taylor en *Cleopatra* y Vivien Leigh en *Lo que el viento se llevó*.

El trabajo de investigación previo realizado con motivo del film protagonizado por Dolores del Río explica el porqué de la veracidad de las piezas empleadas. De todas ellas destacamos la elaboración de un fastuoso *brocamantón*, pieza característica de la alta nobleza del siglo XVIII (Fig.3). El *brocamantón* se identifica con una pieza de gran tamaño que cubre el pecho femenino y que aparentemente se corresponde en descripción con el *peto*; sin embargo, su carácter es funcional además de ornamental. Al contrario del *peto*, que cosido al vestido decora el pecho de las damas, el *brocamantón* abrocha el cuerpo del vestido, “por tal motivo, podemos considerar que las joyas que lucen las reinas y las damas de la corte cumpliendo esta

función, deben denominarse así”⁸³⁶. Ejemplo de *brocamantón* puede observarse en el retrato de *Isabel de Farnesio, reina de España* realizado por Louis-Michel van Loo hacia 1739⁸³⁷. Se trata de una rica pieza guarnecida con brillantes y piedras coloreadas del que penden tres grandes perlas aperilladas y que se coloca en la zona superior del escote. Según Aranda Huete⁸³⁸, a partir de los años 20, aparece con frecuencia en la documentación conservada la denominada como *joya con hechura de bariel*, que viene a sustituir al excesivo *brocamantón*, inspirándose en él y manteniendo su apariencia. La diferencia con el anterior se encuentra en que éste se coloca directamente sobre el vestido; su función es puramente ornamental. Presenta, generalmente, un diseño alargado, repitiendo el empleo de cintas, cartones y motivos vegetales. En el retrato de *María Ana Victoria de Borbón* realizado por Miguel Jacinto Meléndez hacia 1727⁸³⁹ puede observarse un ejemplar de *joya con hechura de bariel* con forma de triángulo invertido que se extiende a lo largo del borde del escote. Similar ejemplar luce *Isabel de Farnesio, reina de España* en el retrato realizado también por el mismo autor hacia 1718 y conservado en la Real Casa de la Moneda de Madrid⁸⁴⁰.

En el film musical rodado en technicolor, *Du Barry era una dama* (1943), y dirigido por Roy del Ruth; Gene Kelly y Red Skelton compiten por los afectos de Lucille Ball, Madame du Barry. Basada en la simpática comedia musical de Broadway *DuBarry was a lady* (1939) de Cole Porter, el film combina la Francia cortesana del siglo XVIII con la estética de los clubes americanos de los años cuarenta. En esta obra de ficción, un caballero adinerado se enamora de la artista estrella de un local nocturno; Lucie Ball, enamorada, a su vez, de un bailarín que participa en el espectáculo. La trama se complica cuando el acaudalado caballero sufre un accidente y sueña que encarna al famoso monarca Luis XV mientras persigue a su favorita, Madame du Barry; que, claro está, tiene el rostro de su enamorada. A pesar de la inexistente intención por parte del director de realizar un film histórico, la fuerte relación entre Madame du Barry y la joya ilustra, una vez más, la importancia otorgada por el personaje histórico al elemento precioso y cómo esta relación inherente queda grabada en el imaginario colectivo.

⁸³⁶ ARANDA HUETE, A.: La joyería en la Corte... ob. cit., p. 407.

⁸³⁷ Madrid, Museo Nacional del Prado, nº de inv. 2397.

⁸³⁸ ARANDA HUETE, A.: La joyería en la Corte... ob. cit., p. 408.

⁸³⁹ Madrid, Biblioteca Nacional de España, nº de inv. 522.

⁸⁴⁰ Madrid, Real Casa de la Moneda, Madrid, nº de inv. RG/200.448.

En el film de 2006, S. Coppola reproduce con gran sensibilidad la estética femenina en boga a la llegada de la joven María Antonieta a la corte de Versalles⁸⁴¹. Esta cineasta logra transmitir al espectador la importancia cultural otorgada por la sociedad de la época al traje y a la joya, apareciendo éstos como elementos recurrentes a lo largo del discurso fílmico. Con tres nominaciones a los premios BAFTA, entre los que se encuentran mejor “vestuario y maquillaje”, el film recibió también el Oscar de 2006 a “mejor vestuario”. La figura de Madame du Barry, enemiga acérrima de la delfina, es interpretada en esta ocasión por Asia Argento, estableciéndose como una de las mejores reconstrucciones históricas realizadas durante las últimas dos décadas en relación a la apariencia estética de este singular personaje. El tratamiento fidedigno que en general se hace de la joya muestra al espectador elementos preciosos acordes al momento histórico reflejado en el film. Debido a la brevedad del presente estudio, concentramos este análisis en dos de las tipologías de pendientes lucidos por Asia Argento que se establecieron durante el siglo XVIII como imprescindible del joyero femenino: los modelos denominados como *pendeloque* y *girandole*.

El abandono progresivo de los aparatosos peinados que ocultan las orejas de las damas favorece la aparición de nuevos modelos. Los pequeños pendientes de *calabacilla*⁸⁴², en auge durante el siglo XVI, dan paso ya a finales del siglo XVII a nuevos prototipos de mayores dimensiones, más ligeros que los anteriores, aunque no por ello más pequeños. El *pendeloque* se impone como uno de los modelos más difundidos durante esta centuria; sin embargo, hemos de acudir a fuentes secundarias para conocerlos pues son pocos los ejemplares que han sobrevivido al paso de los años y al cambio de gusto. Este tipo de pendiente se compone de un *broquelillo* circular, oval o geométrico del que pende un cuerpo intermedio en forma de lazo al que le sigue una pieza de forma almendrada o lágrima⁸⁴³ (Fig. 4). Sirva como ejemplo el retrato de *La reina María Amalia de Sajonia* conservado en el Museo Nacional del Prado y realizado por Giuseppe Bonito hacia 1744⁸⁴⁴.

⁸⁴¹ Véase COPPOLA, S.: *María Antonieta escrita y dirigida por Sofia Coppola: diarios de producción*, Barcelona, Editorial Planeta, 2007.

⁸⁴² Pendiente conformado por un broquelillo guarnecido con pedrería y una perla o pieza metálica en forma de almendra o lágrima suspendida de él. Este modelo se retomará en España durante el primer cuarto del siglo XVIII.

⁸⁴³ ARANDA HUETE, A.: *La joyería en la Corte...* ob. cit., p. 387.

⁸⁴⁴ Madrid, Museo Nacional del Prado, nº de inv. 2357.



Fig. 4. Asia Argento, Madame du Barry, en el film Marie-Antoinette (2006) de S. Coppola.

El *girandole*, por su parte, se compone de tres elementos de diseño unitario: un *broquelillo*, cuerpo central y tres o cinco piezas colgantes. Los tres elementos eran desmontables, permitiendo la combinación de motivos o un uso más sencillo⁸⁴⁵, encontrándose su origen en los lazos de seda que durante el segundo cuarto de siglo XVII se emplearon para decorar los pendientes. Son diferentes las explicaciones que sostienen la popularidad del *girandole* durante el siglo XVIII: una de ellas se relaciona estrechamente con el gusto en boga en relación con el traje y el peinado. Como mencionamos con anterioridad, los complejos peinados y las aparatosas pelucas se sustituyen ahora por un peinado discreto y recogido, despejando la cara y las orejas; así mismo, los escotes se ensanchan; con todo ello se focaliza la atención sobre el cuello y las orejas⁸⁴⁶. Por otra parte, la calidad de las piedras empleadas, la mejora en la talla de las mismas y el progresivo abandono del abundante metal, da lugar a alhajas que sobresalen por su brillo. Este hecho, unido al movimiento de la cabeza y a los sutiles juegos de luces y sombras producidas por la iluminación de la época, hace del *girandole* un esencial del joyero femenino. Sirvan de ejemplo aquellos recogidos en *Retrato de una Dama*⁸⁴⁷, obra anónima

⁸⁴⁵ ARANDA HUETE, A.: La joyería en la Corte... ob. cit., p. 388.

⁸⁴⁶ MASCETTI, D; TRIOSSI, A.: *Earrings. From antiquity to the present*, Londres, Thames & Hudson, 1990, p.43.

⁸⁴⁷ Madrid, Museo Nacional del Prado, nº de inventario 03796.

conservada en el Museo Cerralbo de Madrid fechada hacia 1780, que reproduce un modelo de *girandole* de grandes dimensiones y desarrollo longitudinal. De excepcional factura son aquellos que luce la *Infanta María Luisa de Borbón* en el retrato de 1763 realizado por Lorenzo Tiépolo⁸⁴⁸. Realizados en plata y guarnecidos con piedras coloreadas, conforman un *aderezo* con el resto de las piezas representadas.

CONCLUSIÓN

La sociedad cortesana francesa de finales del siglo XVIII se desarrolla sometida bajo el yugo de la importancia otorgada a la imagen pública según la cual: “el mundo es una máscara; el rostro, el traje y la voz, todo es fingido. Todos quieren aparentar lo que no son, todos engañan y nadie se conoce”⁸⁴⁹. La imagen social del individuo así como su estatus se construye a través del artificio estético que se basa a su vez en aspectos tales como los modales, el traje o el objeto precioso. Si bien la realización de un film de temática histórica parte del presupuesto construido en base a la libertad artística inherente al director que excusa la veracidad del argumento, la verosimilitud del mismo no ha de verse comprometida. Todos y cada uno de los elementos que participan en la construcción del film histórico tienen como objetivo transmitir, de forma directa o indirecta, una historia desarrollada en un tiempo pasado concreto. El objetivo del presente estudio, más allá de valorar el correcto o incorrecto empleo de la joyería de época en el film histórico, es aquél de reivindicar la importancia de un elemento que, en ocasiones obviado por el espectador, construye de forma subliminal la psicológica del personaje. La joya, en su aspecto más íntimo, se constituye como elemento esencial en la construcción identitaria del ser humano, de la figura histórica y, por lo tanto, del personaje fílmico.

BIBLIOGRAFÍA

- ARANDA HUETE, A.: *La joyería en la Corte durante el reinado de Felipe V e Isabel de Farnesio*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1999.
- ARISTÓTELES: *Poética* (Alicia Villar Lecumberri, Trad.), Madrid, Alianza Editorial, 2013.
- BALL, J. D.: *Jewelry of the Stars: Creations from Joseff of Hollywood*, Editorial Schiffer Pub Co, 1991.
- BERENSTEIN, M.: *Madame du Barry. La última favorita*, Madrid, Ediciones Nowtilus, 2006.

⁸⁴⁸ Madrid, Museo Nacional del Prado, nº de inv. 7435.

⁸⁴⁹ Francisco de Goya y Lucientes, *Los Caprichos*, 1799, lámina nº6: *Nadie se conoce*.

- BIHN, N.T.; VIVIANI, C.: *El cine de Lubitsch*, Madrid, Editorial T&B, 2015.
- CERVAL, M.: *Dictionnaire international du bijou*, Paris, Editions du Regard, 1988.
- CHANTAVOINE, G.: *Amantes célebres : Catalina de Rusia. La condesa Du Barry. La marquesa de Pompadour. Lola Montes. La marquesa de Montespan*, Madrid, Editorial Medianoche, 1950.
- CODELUPPI, V.: *Che cosa è la moda*. Roma, Carocci Editore, 2003.
- COPPOLA, S.: *María Antonieta escrita y dirigida por Sofia Coppola: diarios de producción*, Barcelona, Editorial Planeta, 2007.
- CRAVERI, B.: *María Antonieta y el escándalo del collar*, Madrid, Ediciones Siruela, 2006.
- DUMAS, A.: *EL collar de la reina*, Barcelona, Ediciones Dalmau Socias, 1981.
- ELIAS, N.: *El proceso de la civilización*, Madrid, S.L. Fondo de Cultura Económica de España, 2011.
- HUESO MONTON, A.L.: *Planteamientos historiográficos en el cine histórico*, en *Filmhistoria*, nº. 1 (1991).
- LEVER, M.: *Luis XV*, Madrid, Editorial Ariel, 2002.
- MASCETTI, D; TRIOSI, A.: *Earrings. From antiquity to the present*, Londres, Thames & Hudson, 1990.
- MEJÍAS ÁLVAREZ, M.J.: *Evolución de las joyas de pecho en el Barroco español: de la "rosa" al "peto"*, en *Estudios de platería: San Eloy 2007*, Murcia, Universidad de Murcia, 2007.
- PRODDOW, P.; HEALY, D.; FASEL, M.: *Hollywood Jewels: Movies, Jewelry, Stars, Italy*, Harry N Abrams, 1996.
- SCARISBRICK, D.; VACHAUDEZ, C.; WALGRAVE J.: *Brilliant Europe: Jewels from European Courts*, Bruselas, ING Belgium and Fond Mercator, 2007.
- SCHOLZ, M.: *Madame Du Barry: la vida de la más grande favorita*, Barcelona, Editorial Medas, 1963.